# Jahresbericht

über die

mit Gymnasialklassen verbundene

# höhere Bürgerschule zu Bochum

für das Schuljahr 1866—67,

womit

zu der am 12. April abzuhaltenden

öffentlichen Prüfung der Schüler der Anstalt

im

Namen des Lehrercollegiums

einladet

der

Rector Dr. R. Seidel.

Inhalt:
1. Ueber die Antigone des Sophokles. Ein Vortrag. — Vom Rector
2. Schulnachrichten. — Vom Rector

1867.
Gedruckt bei Wilh. Stumpf in Bochum.

# Ueber die Antigone des Sophokles.

Wer die einzelnen Epochen der Geschichte der Menschheit auch nur oberflächlich beobachtet, findet leicht, daß zu den wesentlichen Kennzeichen derselben die außerordentliche Verschiedenheit in der Bewegung des Lebens gehört, die in einigen mit der ungeheuersten Schnelligkeit vor sich geht, während in anderen der Menschengeist gleichsam zu schlafen scheint und Menschenalter vergehen, ohne daß wir merkliche Veränderungen in seiner Entwickelung wahrnehmen können. Die Richtigkeit dieser Bemerkung lehrt auch die Literatur fast jedes Volkes. Italiens Literatur bildete sich zur Zeit Lorenzo's von Medici bis zu einer vorher nicht geahnten Höhe und erschuf Werke, die noch heute die Freude und Bewunderung aller civilisirten Nationen erregen. Deutschland erblühte, als es sich gegen die Mitte des 18. Jahrhunderts von der gänzlichen Erschöpfung durch den dreißigjährigen Krieg zu erholen begann, zu einer hohen literarischen Ausbildung, und durfte fünfzig Jahre nach dem Aachener Frieden seine Schriftsteller schon kühn den größten Geistern aller Nationen beizählen. Englands klassische Periode beginnt im Zeitalter seiner großen Königin (1558—1603), erreicht durch die größten dramatischen Dichter der christlichen Zeit seine höchste Vollendung und erstirbt dann schnell wieder, eine Schuld des puritanischen Fanatismus (1647) und der durch ihn herbeigeführten innern Zerrüttung.

Aber am auffallendsten ist dieses veränderliche Zeitmaß im Gange der Ereignisse bei dem hellenischen Volke. Während der Zeit der Pisistratiden herrschte freilich kein vollkommener Stillstand, aber es war nur jene Art von greiser Lebensbewegung, die den Sinn der Menschen mehr von der Vergangenheit abhängig als auf die Zukunft gespannt macht. So befand sich Griechenland bis gegen die Zeit der Perserkriege; als sich aber in diesem nationalen Kampf mit der orientalischen Barbarei die Wage des Siegs auf die Seite des größten Kulturvolkes der Erde gesenkt hatte, da begann jene großartige Zeit der Entwickelung des griechischen Lebens in Kunst und Wissenschaft, die die edelsten Geister aller cultivirten Nationen mit Staunen erfüllt und alle Zeitalter mit ihren Fortschritten überdauern wird. In keiner Zeit hat es eine so allgemeine, eine so alle Schichten der Gesellschaft erfassende Begeisterung gegeben, als in dieser in Griechenland; es war das Jugendalter der größten Männer „dieses hochbegünstigten Geschlechtes". Wie viele Namen würden hier genannt werden können, wenn es der Zweck dieser Blätter wäre, näher auf diese Fragen einzugehen. Und bei allem Glanz, der sich in diesem Jahrhundert, aus dessen reichgeschmücktem Kranze wir nur das Werk eines Dichters näher prüfen wollen, zeigte, ist es bewundernswürdig, daß man bei allen Annehmlichkeiten, den der Reichthum einer herrlichen Natur bot und die Kenntniß mannigfacher Künste veredelt hatte, nicht von jener edeln Sparsamkeit und Enthaltsamkeit sich entfernte, die leider nicht immer die Begleiterinnen des

entwickelten Volkslebens sind. Und so durfte man nur leben: Schwelger hätten die Achtung und den Einfluß vor dem Volke verloren. In dieser Einfachheit des leiblichen Genusses, verbunden mit der Liebe zu jeder den Menschen veredelnden Thätigkeit, erblickten die edelsten Söhne ihres Vaterlands ihren höchsten und alleinigen Lebensberuf, wie es uns Perikles in jener berühmten Charakteristik des Athenischen Volkes ebenso einfach als beredt vor die Seele führt.[1]) Damals, in der Schlacht bei Salamis, beliebte es, um mit Lessing zu reden[2]), der tragischen Muse, alle ihre drei Lieblinge in einer vorbildenden Gradation zu versammeln. Der kühne Aeschylus half siegen; der blühende Sophokles tanzte um die Tropäen und Euripides ward an eben dem Tage auf eben der glücklichen Insel (Salamis) geboren. In dieser Zeit erfolgte in Griechenland die große Veränderung, daß Athen so überwiegend der Mittelpunkt des griechischen Lebens ward, wie Paris es heute ist. Vor der Zeit des Perikles war der griechische Geist Gemeingut der ganzen Nation, die Spartaner vielleicht ausgenommen, die das Lob, das der edle Xenophon ihnen auf Kosten seines eigenen Vaterlandes zollt, nur dem glücklichen Gleichgewicht verdanken, in welches der Geist, wer weiß ob Lycurgs oder des dorischen Volkes überhaupt, die feindlichen Kräfte des Staatslebens durch ihre Verfassung zu setzen verstanden hatte.

Das Zeitalter der Epischen Poesie war vorüber, weil mit dem Untergang „jenes holden Blüthenalters der Natur“, dessen Abglanz die Gesänge des Mäoniden uns vergegenwärtigen, der Zauber der alten Zeit mit allen seinen Mährchen und Erzählungen von den Thaten einer wundervollen Vorzeit entschwunden war. Aber wo das sagenkundige Epos verstummt, fängt der Gesang zur Lyra an, und als man auch dessen genug hat, sammelt sich die schaulustige Menge vor den Brettern, die die Welt bedeuten; und mit dem Untergang dieser beginnt das Aufblühen der bildenden Kunst und des Dramas. In der tragischen Kunst hatte Thespis kaum aufgehört, mit seinem unvollkommenen Spiel seine Landsleute zu erfreuen: da trat der gewaltige Aeschylus auf, gleichsam das Jünglingsalter der Kunst ausprägend, der in dem noch ungebändigten Gefühl der Kraft sich Alles erlaubte, wozu ihn sein Genius hinriß, noch keinen anderen Fesseln gehorchend als denen, welche ihm selbst unbewußt sein Genie auferlegte. Und als sich alle Sphären des intellectuellen Lebens der Hellenen erweiterten und der Fortschritt in der Philosophie auch bald eine kunstgemäßere und regelrechtere Behandlung der künstlerischen Objecte erschuf, die in unzähliger Menge die Phantasie der großen Dichter früherer Jahrhunderte gleichsam in ahnungsvollem Vorgefühl geschaffen hatte: gestaltete Sophokles, was in Aeschylus noch nicht zu künstlicher Durchdringung gelangt ist, die Kraft zur Schönheit, die Würde zur Anmuth um. Diese Vorzüge unseres Dichters sind nur das treue Abbild seiner Zeit, denn als ein Kind derselben hatte sich sein edler Geist auch die schönen Eigenthümlichkeiten derselben angeeignet: wenngleich wir eben darum gestehen müssen, daß seinen Charakteren jene Erhabenheit der Aeschyleischen fehlt[3]). Aber wir bemerken ja nie einen Fortschritt in der Cultur, ohne daß das fortschreitende Geschlecht etwas von dem aufgab, was zu dem Ruhme des früheren beitrug. Sophokles gehört seinem ganzen künstlerischen Wesen nach der vollkommenen Schönheit an, die sich nach den Perserkriegen als das ewige Vorbild aller Zeiten und Nationen entwickelte, und galt schon im Alterthum für einen göttlichen Dichter, für den Kanon, für den Homer der Tragödie. Seine Jugend sah den Ruhm des Vaterlandes, den die Besiegung der Barbaren begründet hatte, sein Mannesalter fiel in die Zeit der wachsenden Macht desselben, die von einer weisen Verfassung geregelt war und sich vielleicht länger erhalten hätte, wenn nicht das Genie des Perikles ihn verleitet hätte, dem Staate eine Form zu geben, die unter seiner Leitung wohl gedeihliche Früchte tragen konnte, aber unter der Hand weniger einsichtsvoller Männer nothwendig dem Untergang entgegengehen mußte[4]).

---

[1]) Ueber das φιλοκαλεῖν μετ' εὐτελείας vgl. Thuc. 2, 40.

[2]) Vergl. Lessing Laccoon, Bd. 6 am Ende, Ausg. v. Lachmann.

[3]) An die Kühnheit der Aeschyleischen Charaktere lehnt sich noch am meisten die Elektra und der Philoktet des Sophokles, worüber vgl. Fr. Jacobs, Abhandlung über Sophokles in Sulzers Nachträgen, IV. S. 86 u. folg.

[4]) Vgl. C. F. Hermanns Auseinandersetzung in den Staatsalterthümern, Bd. I. §. 159 ff.

Von den sieben erhaltenen Stücken des Sophokles haben wir die Antigone zu unserer Betrachtung gewählt, nicht allein, weil sie das vollendetste Stück dieses Dichters, sondern weil es überhaupt wenige Dramen giebt, in denen sich die Regeln der dramatischen Kunst bis zu einer so bewundernswürdigen Vollendung ausgeprägt finden und die ihr an die Seite gestellt werden können[1]). Die Antigone wurde Ol. 84, 3 mit solchem Erfolge aufgeführt, daß das hochsinnige Volk den Dichter unter die Feldherren erwählte, die mit Perikles[2]) den Samischen Krieg führen sollten; das schönste und verläßlichste Zeugniß für die geistige Bildung, das jemals eine Nation über sich selbst ausgestellt hat, von der daher auch ihr größter Redner mit Recht sagen konnte: „καὶ γνῶναι πάντων ὑμεῖς ὀξύτατοι τὰ ῥηθέντα.“[3])

Der Mythos, welcher der Antigone zu Grunde liegt, ist wie vielleicht kein anderer geeignet, für die Tragödie benutzt zu werden. Denn Mythen, deren Umfang durch glänzende Episoden erweitert wurden, so daß Gruppen verschiedenartiger Begebenheiten und Interessen in einer wechselweisen Beziehung standen, liegen außer dem Bereich des dramatischen Dichters, den die theatralische Aufführung in die Grenzen eines in wenig Stunden darstellbaren Werkes bannt und der daher nur solche Begebenheiten für seine Zwecke wählen darf, die durch einen strengen Causalnexus in sich selbst als Ganzes geschlossen, den Dichter nicht in die Verlegenheit setzen, wichtige Motive für den Gang der Handlung außer derselben liegen zu lassen. Vorzugsweise war also derjenige Mythos tragisch, in welchem alles menschliche Wollen aus dem Widerspiel objectiver und subjectiver Motive floß; er mußte also gleichsam ein Prototyp des Gedankens sein, der sich durch das Geschichtswerk Herodots hindurchzieht: τὸ θεῖον πᾶν ἐὸν φθονερόν[4]). Wenn diese Bemerkungen richtig sind, so liegt es auf der Hand, daß die Fabel, die als Basis der sittlichen Wahrheit unsrer Tragödie dient, vom Dichter besonders glücklich gewählt ist. Sie ist bekanntlich in kurzen Worten folgende:

Nach dem gegenseitigen Morde der feindlichen Brüder Eteokles und Polynikes verkündet Kreon, der neue Herrscher Thebens, das Gebot, daß Polynikes, welcher Feinde zur Eroberung des Vaterlandes angestachelt habe, für diesen Frevel ohne Grab auf dem Kampfplatz liegen bleiben solle, den Raubthieren zur Speise. Wer dieses Gebot übertrete, solle mit dem Tode bestraft werden. Antigone, die Schwester des Gefallenen, der Stimme der Bruderliebe gehorchend, übertritt mit vollem Bewußtsein diesen Befehl, indem sie die letzten Ehren ihrem Bruder erweist, wird von den Wächtern auf der That ergriffen und zum Könige geführt. Diesem gesteht sie dieselbe mit unerschrockenem Muthe, indem sie sie als eine heilige, von den Göttern gebotene Pflicht bezeichnet, da keine menschliche Verordnung so hoch zu achten sei als diese. Der König bestimmt sie dem Tode, und Hämon, der Sohn Kreons und Antigones Verlobter, sucht durch Gründe der Sittlichkeit den Vater von dieser herben Maßregel umsonst abzubringen. Beide scheiden unter harten Worten. Kaum ist Antigone in ein Grabgewölbe eingeschlossen, da naht die Vergeltung. Nachdem der Wahrsager Teiresias den König zur Mäßigung ermahnt und mit schwerem Unglück gedroht hat, wird Kreon bestürzt, will sein Urtheil zurücknehmen und Antigone befreien. Aber zu spät. Antigone hat sich, um ihre Qual abzukürzen, schon selbst in ihrem Gefängniß getödtet; Hämon, verzweifelnd, giebt sich den Tod neben der Braut, und Kreon's Gattin, Eurydice, folgt diesem verzweifelten Beispiele, als sie den Tod ihres Sohnes

---

[1]) Hegel, Aesth. III., 556, sagt von ihr: „Von allem Herrlichen der alten und modernen Welt erscheint mir die Antigone nach dieser Seite (nämlich „wenn die streitenden Individuen ihrem konkreten Dasein nach an sich selbst jedes als Totalität auftreten, so daß sie an sich selber in der Gewalt dessen stehen, wogegen sie ankämpfen, und daher das verletzen, was sie ihrer eigenen Existenz gemäß ehren sollten“) als das vortrefflichste, befriedigendste Kunstwerk“ und I. 51 spricht er von ihr als „einem der erhabensten, in jeder Rücksicht vortrefflichsten Kunstwerke aller Zeiten.“

[2]) Perikles machte sich über seinen unkriegerischen Kollegen lustig, wie aus Plut. Per. 8 lic. de off. I. 40 und Athen XIII. p. 604 hervorgeht. Lessing, L. Th. 6 p. 349 sq., im Leben des Sophokles, Anm. o. u. p.

[3]) Demosth., Ol. III. p. 32. Vergl. auch Lessing, Dramat. I. 2.

[4]) Vergl. Herod. I. 32, VII. 10, VIII. Bd. u. sonst.

erfahren. Bestraft für seine übergroße Beflissenheit steht der gerechte Staatslenker zuletzt verwaist und einsam da.

Die Oekonomie, unter welcher man überhaupt die künstlerische Verarbeitung aller poetischen Mittel zu einem abgerundeten Ganzen versteht, aus welchen die dramatischen Dichter ein vollständiges Bild bestimmter Anschauungen und Ideen von der Weltordnung hervorgehen ließen, hat in der Antigone die wunderbarste Vollendung erreicht. Alles arbeitet hier auf einen letzten Zweck hin; die sittlichen Kräfte, der Stoff und die Zeichnung der Charaktere werden von einem geheimen, alle Glieder des Ganzen umfassenden Plan beherrscht. Wie der Charakter des Epos einen breiten Plan, einen langsamen, oft durch Episoden unterbrochenen Fortschritt erfordert, so besteht die Tragödie in einer einfachen Handlung: der Dichter muß Anfang und Ende eng mit einander verketten, ungeachtet alles Widerstandes und aller Verwickelungen auf den Endpunkt hinarbeiten; ihr Plan fordert einen steten Kausalnexus, die Einheit von Ursache und Folgen, einen innern, durch keine Widersprüche unterbrochenen Zusammenhang. Und diese das ganze Kunstwerk durchdringende Zweckmäßigkeit, die den Verstand beschäftigt und befriedigt, ist mit ein Grund für die Wahrheit jener Behauptung des Aristoteles[1]) in der Poetik: „καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν." Ist es nun die Aufgabe des dramatischen Dichters, eine nach Zeit und Ort begränzte Handlung als den Ausdruck eines großen menschlichen Leidens dem Zuschauer vor die Seele zu führen, und unterscheiden sich schon darin Epos und Drama: so bildet doch die eigentliche wahre Scheidewand zwischen beiden die Einheit der Handlung, wodurch Alles, was in dem Drama geschieht, auf einen Zweck, auf die Absicht des Helden, der allein daher auch nur Einer sein kann, als förderndes oder hemmendes Motiv bezogen wird. Jeder Zweck einer moralisch freien Handlung setzt den Unterschied zwischen Wollen und Können, zwischen dem Geist, der den Zweck ideal setzt, und der Natur, in der er wirklich werden soll, also den Kampf zwischen Freiheit als dem Inbegriff aller geistigen Motive und dem Schicksal als der Gesammtheit aller Naturbestimmungen voraus, und indem die Tragödie diesen Dualismus des Freien und Unfreien zur Auflösung führt, muß sie diesen Gegensatz, um die Einheit des Interesses zu bewahren, an dem Streben einer einzigen Person zur Erscheinung bringen, die als solche der Träger der idealen oder subjectiven Seite jenes Gegensatzes ist, während im Epos der Held wie Achilles oft ganz von dem Schauplatz verschwindet und zu dem Ziele nicht sowohl hinstrebt, als geschoben wird. Daher, weil in der Tragödie der Held selbst streben, handeln muß, gehören weibliche Helden, wie die Antigone und Elektra unseres Dichters, wie Maria Stuart und die Jungfrau von Orleans bei Schiller eigentlich zu den Seltenheiten. Shakespeare hat dergleichen nirgends. Hat man doch selbst über Hamlet's philosophische Bedächtigkeit, die zur Katastrophe mehr geschoben wird, als schiebt, die richtige Bemerkung gemacht, daß dies mehr episch, als dramatisch ist[2]). Ein Weib paßt zur Heldin des Dramas nur, wenn sie durch einen gewaltigen Conflikt ihrer Natur mit den Umständen aus dem ruhig-passiven Gleichmaß der ersteren fast gewaltsam herausgedrängt wird, aber Elektra wird hierbei zugleich über die Grenzen der Weiblichkeit hinausgeführt, indem die Bedrückung, die sie zu leiden hat, sie mit einer Rachsucht erfüllt, die nur männlichen Wesen natürlich steht; während in Antigone durch die unnöthig harte Politik Kreons das tiefste Gefühl des weiblichen Wesens empört und zu einem Kampf aufgerufen wird, in dem es seine weibliche Schönheit nur desto vollständiger entfaltet.

Die Zeichnung der Charaktere bei Aeschylus und Sophokles ist wesentlich von denen des Euripides verschieden. Auch hier übte die Zeit ihren Einfluß. Bei jenen sind es mehr ideale Typen, bei diesem Subjecte von unbestimmter Haltung. Diese Bemerkung scheint auch Aristoteles zu machen, wenn er dem

---

[1]) Arist., poet., IX. 3 (1o.) ed. Did. p. 464.

[2]) Göthe, S. W. 1840. Th. 17. p. 34. Lehrjahre, Bd. 5 Seite 7.

Sophokles darüber die Aeußerung in den Mund legt[1]): *αὐτὸν μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν.* Die kernigen und markigen Charaktere der beiden älteren Dramatiker sind in allen ihren Theilen abgeschlossen, gleichsam plastisch vollendet, und diese Grundzüge, diese Kennzeichen derselben sind das, was der Stagirit die *ἤθη*[2]) nennt, die ihren Ausdruck in der *διάνοια* finden. — Wenn der Philosoph von den Charakteren des Euripides sagt: er zeichne sie: *οἷοί εἰσιν,* so meint er damit offenbar, daß ihnen jene innere Harmonie der Seelenkräfte, wie sie sich bei seinen beiden großen Vorgängern zeigt, fehle, daß sie — ein Abbild der charakterlosen Zeit, in der er lebte, — schwankend und charakterlos seien. Denn die alten Zustände mit ihren Rechten und Ansprüchen waren verschwunden, die früheren Schranken, die sich an Bildung, Geburt und Reichthum knüpften, waren durchbrochen: dem Talent und den Verdiensten war ein reicher Spielraum eröffnet; die Maßlosigkeit, die sich in solchen Zuständen immer zeigt, mußte auch nothwendiger Weise auf die Charaktere in den Stücken des Euripides übergehen. Ihm mangeln Individuen, die in ihrer eigenen sittlichen Tüchtigkeit ihre Hauptstütze finden und durch deren Wesen sich der rothe Faden der consequenten Handlungsweise hindurchzieht; sie sind mehr der Reflexion unterworfen. Man kann also sagen, daß bei ihm die Maxime des Aristoteles, nach der die *διάνοια* eine Folge der *ἤθη*, d. h. der tiefen innerlichen Grundzüge des Charakters sein soll, umgekehrt stattfindet: er construirt aus der *διάνοια* die *ἤθη*.

Welches war nun aber der Zweck und die sittlichen Gedanken, die die Tragiker befolgten? Die Behauptung, daß die dramatischen Dichter entweder verschiedene Vorschriften der Moral oder der Politik in ihren Stücken haben ausprägen wollen, ist zwar nicht ganz zu verwerfen, aber doch zu einseitig. Die Moral, soweit sie in der Tragödie erscheint, ist blos ein wesentlicher Ausfluß der tiefsten Innerlichkeit des gezeichneten Charakters. Namentlich sind bei Aeschylus und Sophokles solche Wahrheiten selten, oder gehen so unmittelbar aus dem Charakter hervor, daß sie nur ein Ausfluß desselben sind, an welchem die Gesinnung den größten Antheil hat. Bei Euripides kann man freilich das offenbare und wesentliche Streben nicht ableugnen, daß er glänzende Sentenzen über wichtige Fragen, die in das Gebiet der Politik und Moral fallen, einzuflechten sucht, gleichsam als Stützpunkte für seine Charaktere.

Wenn man sich aber berechtigt geglaubt hat, aus solchen Lebensregeln, die entweder das politische oder ethische Gebiet berührten, auf die politische und ethische Gesinnung des Dichters einen Schluß ziehen zu müssen: so ist das nicht weniger ein Mißverständniß der alten Tragödie, als eine Verkennung des Wesens der Poesie selbst, die den Alten viel zu hoch stand, als daß sie sogenannte Tendenzstücke hätten produciren sollen. Bei ihnen lehnte sich die Poesie an die ewigen Wahrheiten des Menschengeschlechtes, welche, geläutert durch das vorgerückte Zeitbewußtsein, auch auf den Dichter ihren Einfluß nicht verfehlen konnten. Religion und Politik konnten bei diesem höchsten Zweck der Tragödie nicht ausgeschlossen bleiben; es kann möglich sein und ist sogar wahrscheinlich, daß die alten Dichter ihre individuellen Ansichten über beide einstreuten, aber sie berührten nie den eigentlichen Kern des Dichterwerkes[3]). Denn der Zweck und die höchste Aufgabe blieb ihnen immer, wie allen wahren Dichtern: das sittliche Leben in seinen Prinzipien und Erscheinungen und Widersprüchen darzustellen, in Harmonie aufzulösen und mit dem Vernunftgesetz in Einklang zu bringen: der eigentliche und letzte Zweck sind also Ideen zur Geschichte der Philosophie der Menschheit.

Und ein solcher, für alle Zeit gültiger Inhalt, durch keine nationalen Verschiedenheiten gestört oder beirrt, welchem die menschliche Natur zu allen Zeiten und unter den wechselvollsten Verhältnissen des innern und äußern Lebens ihre regste Theilnahme nie versagen wird, ist die Basis in den Werken der alten Dichter.

---

[1]) Vgl. Arist., poet. c. 26, 11, 25. ed. Didot.

[2]) Vgl. Arist., poet. VI. 25. ed. Didot.

[3]) Vgl. Schömann in der Einleitung zu der Uebersetzung der Eumeniden des Aeschylus.

Den Hauptgegensatz, den wir hier finden, bildet der Staat, das sittliche Leben in seiner Allgemeinheit, und die Familie, das sittliche Leben in seiner Besonderheit. Und in der That, auf diesen beiden Grundfesten basirt Alles, was die menschlichen Verhältnisse irgendwie zu berühren vermag. Familie und Vaterland, Religion und Freundschaft, die erhabensten Gedanken, deren der Mensch fähig ist, sind in dieser Sphäre enthalten, alle berechtigt, und nur nach dem Grade ihrer Gültigkeit verschieden. In der Antigone treten als die beiden großen Gegensätze sich entgegen: das Gesetz des Staats und das Gesetz der Familie, die sich der Dichter in Kreon und Antigone verkörpern läßt. Mit vollem Recht und mit echt hellenischer Anschauungsweise stellt der Dichter als das oberste Gesetz das Staatsgesetz auf, dem sich der Einzelne unterordnen muß. Wenn der Dichter hierin Recht hatte, so wird es auf die Beantwortung der Frage ankommen, wie es zugehe, daß eine Kollision zwischen ihm oder seinem Träger Kreon und der die Penaten ehrenden Antigone entstehen konnte.

Die Familie ist das älteste Verhältniß unter den Menschen. Sie macht den Menschen die Vergangenheit theuer und die Zukunft wichtig. Die reinsten Gefühle und die edelsten Genüsse sind für die meisten Menschen an die Familie geknüpft. An diesem heiligen Naturverhältniß läßt sich die Civilisation der Völker und Zeiten bemessen: je mehr die Menschen in der Kultur fortschreiten, desto mehr veredelt sich auch dieses Grundelement der menschlichen Gesellschaft. Die Familie ist das Fundament der Staaten, und als solches ehrte sie auch das Hellenische Volk, wenn es dem *Ζεὺς γαμήλιος* und *τέλειος* und der *Ἥρα τελεία*[1]) Altäre errichtete, als den Gottheiten der Weihe oder Vollendung des socialen Lebens. Die Familie ist es, welche Generationen verbündet und zur Nation umschafft, und je reiner die Sittlichkeit dieses Grundverhältnisses ist, desto sicherer bewahrt sie die Gesellschaft, deren Basis sie ist, vor Verfall; in ihr, an dem heiligen Herde jeder tieferen Neigung, fühlt sich das Individuum mit einer höhern Würde und Bedeutung geadelt und getrieben, sich selbst zu achten, wenn es anders wahr ist, was Göthe einmal sagt, daß den Menschen auf Erden nichts nothwendig macht, als die Liebe[2]). Weil nun von diesem Brennpunkt geselliger Neigung alle die Wärmestrahlen ausgehen, welche die Herzen der Menschen erweichen und mit einander verbinden, so muß Alles, was die menschliche Gattung enger oder loser verbindet, von der Familie ausgegangen sein. In ihr sind die ersten Keime der Religion, in ihr die Wurzeln des Staatslebens zu suchen. Und da das Sittliche überhaupt die Einigung der menschlichen Gattung zum Zweck hat oder vielmehr diese Einigung selbst ist: so folgt daraus, daß der politische Verein, als ein allgemeineres Band, zwar sittlich über der Familie steht, und somit ein Recht hat, ihre Zwecke den seinigen unterzuordnen, daß er sich aber selbst vernichtet, wenn er die Familienneigungen, an die allein das Band geknüpft ist, das ihn selbst zusammenhält, zertritt. Der Staat, als das Höhere, darf daher nicht von der Familie das Opfer ihrer Zwecke fordern, wo es seine Erhaltung gilt; aber er darf, ohne sich gleichsam an seinem Ursprung zu versündigen und den Grund zu zerstören, auf dem er steht, auch nicht einen Schritt weiter gehen; verletzt er die heiligen Gefühle der Familie auch noch über diese Grenze hinaus, auch da noch, wo seine bedrohte Existenz schon gesichert, wo sein Sieg schon entschieden ist, noch aus Rachsucht, noch an Gefallenen, an der harmlosen Anhänglichkeit, mit der die Familienliebe dem Einzelnen bis jenseits des Grabes folgt und sich ihm noch zum Dienst verpflichtet fühlt, wo er dem Staate für nichts mehr gilt — dann arbeitet er mit der Vernichtung des Familienlebens an der eigenen Vernichtung und der Handhaber einer so unnöthig grausamen Staatsgewalt ruft die Rache der Penaten gegen sich auf, die er freventlich verfolgt. Ihre Strafe, die ihn dafür trifft, besteht darin, daß sie ihn selbst der Wohlthat des Familienlebens berauben, an dem er sich so schwer vergangen hat, und so

---

[1]) Bei Aesch., Eum. 207: Ἥρας τελείας καὶ Διὸς πιστώματα; vergl. Paus. VIII. 48, 6 und VIII. 31, 9.

[2]) Werther S. W. 1840, Th. 14 p. 59.

zuletzt den Jammernden an dem eigenen Verlust den Werth des Gutes erkennen lassen, das er in Anderen so schnöde verletzte, denn:

> Der ist am glücklichsten, er sei
> Ein König oder ein Geringer, dem
> In seinem Hause Wohl bereitet ist [1]).

Die That der Antigone erscheint also als sittliche Schuld, insofern sie die Gesetze des Familienlebens mit Bewußtsein gegen die höheren des Staates geltend zu machen versucht, aber sie erscheint als berechtigt in doppelter Hinsicht, einmal, insofern der Conflict des Staatsgesetzes mit dem Familienleben hier nur in einer willkürlichen Ausschreitung des erstern über seine Gränzen entsprang, und dann, weil sie als Weib, als Schwester, vorzugsweise die natürliche Bestimmung hat, das heilige Feuer der Familienliebe unter den Stürmen des öffentlichen Lebens zu behüten. Sie muß für jene Schuld mit dem Tode büßen, denn der Staat behauptet sein — auch von dem Chor anerkanntes — Recht, aber auch Kreon muß die Willkür, mit der er diesen Conflict herbeigeführt, durch seine Verwaisung entgelten, und in dem Schicksal, das beide trifft, widerfährt somit beiden ihr Recht und gelangen beide zu dem verlornen Gleichgewicht. Wie man gesagt hat, daß Romeo und Julie die Tragödie der Liebe ist, so kann man die Antigone die Tragödie der Geschwisterliebe nennen.

Alle die Eigenthümlichkeiten, die wir oben als die wesentlichen Erfordernisse des Drama aufstellten, finden sich in der Antigone bis zu einem bewunderungswürdigen Grade in schöner Harmonie vereinigt. Unsere frühere Behauptung, daß das Drama einen Mythos von nur mäßigem Umfange verlange, wird durch die Antigone zur Wahrheit; denn die Prinzipien des Ganzen sind im strengsten Ebenmaß unter die beiden Hauptcharaktere vertheilt und werden durch keine Gegenwirkung gestört, die nicht in dem Plan läge und durch das Ganze motivirt wäre. Aber wenn schon die Sicherheit und Gewandtheit der Ausführung ein Vorzug der Antigone sind: so liegt doch die Hauptstärke der Tragödie in der meisterhaften Charakteristik, aus der jener Reichthum spannender Motive floß, welche einen an sich beschränkten und schwierigen Stoff in immer neue Wendungen verflicht, die doch mit einer so klugen Sparsamkeit gezügelt werden, daß aus der bloßen Gegenwirkung zweier Charaktere der vollste Kreislauf innerer Zustände gebildet wird. Die Seelenstärke und unbezwingliche Festigkeit der Antigone erregt Bewunderung, welche nur noch durch das edle Bewußtsein, mit welchem sie die That vollführt, erhöht und gesteigert wird. Kälter empfindet man für Kreon, denn die energische Klarheit, mit welcher er seinen Willen durchzusetzen und zu behaupten sucht, sind zwar dem Charakter angemessen und Züge eines großen und herrischen Gemüths, werden uns aber eher eine geheime Furcht als Bewunderung ablocken. Wo aber der Charakter der Antigone eine zu männliche Festigkeit erhielt: da hat der Dichter mit klugem Plan die weibliche Ismene an die Seite gestellt, um diese Schärfe zu mildern und zu brechen. Je mehr die Handlung in ihrem Verlauf vor sich geht, desto mehr verlieren die beiden Hauptcharaktere von ihrer plastischen, marmorartigen Kälte, bewirkt durch die Heftigkeit und Schwere der Schläge des Geschicks, die auch dem festesten und härtesten Charakter die Zähe benehmen und ihn umformen können. Antigone findet im Angesicht des Todes Trost in dem Bewußtsein, daß ihre That den Göttern genehm sei, aber wohlbekannt mit dem Geschick ihres Hauses legt sie ihr Schicksal vertrauungsvoll in die Hände der Götter. Kreon büßt, weil er in falscher Vorstellung von den Pflichten des Herrschers dieselben verletzt, durch den Untergang seiner eigenen Angehörigen. Beide erweichen zuletzt, und dadurch, daß sie die Schuld ihrer Einseitigkeit erkennen, erwecken sie das Mitgefühl des Hörers. Kunstvoll verflochten ist die Liebe Hämons zu Antigone, die er nicht zu überleben vermag. Die echt antike Zeichnung dieses Charakters ist besonders in der Scene ersichtlich, in welcher er seinen Vater in seinem Entschluß zu erschüttern sucht. Alle Gründe, welche er so beredt vorträgt, sind objectiv gehalten: seiner Liebe zu Antigone dabei zu erwähnen, hätte Rührung hervorgebracht und wäre romantisch gewesen.

---

[1]) Göthe's Iphigenie, I. 3. Th. 13 p. 12.

Fassen wir alle einzelnen Momente, die sich in den Charakteren und Chorgesängen darbieten, zusammen, so scheint uns die Summe von Allem: der Conflict zwischen dem Staats- und dem Familiengesetz. Beide stehen auf demselben Grunde der Sittlichkeit, leiten also aus demselben ihren Ursprung. Verletzt das Eine von Beiden diese Basis, so verletzt es sich damit selbst und arbeitet, wenn auch das Streben aus der reinsten Quelle entspringt, seinem eigenen Untergange damit entgegen:

Daher singt der Chor am Schluß des Stücks:

Am ersprießlichsten ist, um glücklich zu sein,
Ein besonnener Sinn: nie frevle darum
An der Götter Gesetz! Der Vermessene büßt
Das vermessene Wort mit schwerem Gericht;
Dann lernt er wohl
Noch weise zu werden im Alter.

---

# Uebersicht

der im

# Schuljahr 1866—67 abgehandelten Lehrgegenstände.

## Vorschule.

Klassenlehrer: Herr **Maibücher.**

Religionslehre.

a. Für die evangelischen Schüler 4 St. wöch.: Biblische Geschichte des A. T. mit Auswahl; Gebete und Lieder wurden auswendig gelernt. Herr Dr. **Mühlpfordt.**

b. Für die katholischen Schüler 4 St. wöch.: Der kleine Diöcesankatechismus wurde durchgenommen und ausgewählte Geschichten des A. und N. T. (nach Schumacher) wurden gelesen, erklärt und wiedererzählt. Herr **Maibücher.**

Deutsch und Lesen. 10 St. wöch.

I. Abtheilung. Lesen, Declamiren und Erzählen, nach dem Lesebuche von Lüben und Nacke, 2. Theil. — Wörter, Sätze, kleine Beschreibungen und Erzählungen wurden dictirt, wobei die orthographischen Regeln eingeübt wurden. Dreimal in der Woche wurde ein Dictat zur Correctur eingeliefert. — Die Declination der Substantiva und Adjectiva wurde am Lesestoffe eingeübt.

II. Abtheilung. Lesen, Declamiren und Erzählen nach dem Lesebuche von Lüben und Nacke, 2. Theil. Herr **Maibücher.**

Rechnen.

I. Abtheilung 4 St. wöch. a. Zifferrechnen: Die vier Species in ganzen unbenannten und benannten Zahlen; b. Kopfrechnen: Die Einübung der vier Species in kleineren Zahlen. Herr **Maibücher.**

II. Abtheilung 3 St. wöch.: Einüben des Einmaleins. Die Kenntniß der Zahlen von 100 — 100,000. Addiren und Subtrahiren in diesem Zahlenkreise. Herr **Maibücher.**

Schreiben. 6 St. wöch.

I. Abtheilung. Deutsche Schrift nach Beumer's Schreibschule vom 1. — 6. Heft. Das kleine und große Alphabet lateinischer Schrift, sowie Wörter und Sätze nach Vorschrift auf der Wandtafel.

II. Abtheilung. Deutsche Schrift nach Beumer's Schreibschule vom 1. — 5. Heft. Herr **Maibücher.**

---